

UM ROMANCE DE GERAÇÃO: NARRATIVA DE VIOLÊNCIA E OPRESSÃO

UM ROMANCE DE GERAÇÃO: NARRATIVE OF VIOLENCE AND OPPRESSION

Ana Paula Teixeira Porto¹

RESUMO: A proposta deste artigo é discutir a representação da violência e da opressão no contexto literário brasileiro da segunda metade do século XX, tomando-se como referência a obra *Um romance de geração*, de Sérgio Sant’Anna. O livro apresenta estrutura formal que rompe com os modelos tradicionais de romance e, pelo estranhamento proposto, corrobora para a representação de situações de tensão e violência do contexto ditatorial brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: *Um romance de geração*. Violência. Literatura.

Publicado em 1981, durante o processo de transição do regime autoritário para a democracia, e sem recorrer a estratégias literárias que apenas documentam no texto artístico momentos de um dado período histórico, recusando-se ao estilo panfletário, *Um romance de geração*, de Sérgio Sant’Anna, apresenta uma estrutura narrativa complexa e dual que permite reconhecer, na forma e na construção do enredo, indícios das relações entre literatura, história e sociedade a partir de uma perspectiva estético-formal não tradicional que distancia a obra dos modelos convencionais de romance. A interposição de discursos narrativos, assim como os diálogos construídos pelos personagens Carlos Santeiro (escritor de aproximadamente trinta e cinco anos que visa à produção de um romance de geração, não acabado) e Cléa (jornalista que vai ao apartamento dele para entrevistá-lo), permitem ao leitor reconhecer como a literatura pode dialogar com seu contexto, o dos finais dos anos 70 e o início dos anos 80 do século XX e como pode se constituir em um instrumento de reflexão sobre episódios históricos marcados por ações de violência e opressão, uma reflexão que traz uma forma “violenta” de narrar.

¹ Doutora em Letras, área de Literatura Brasileira, pela UFRGS. Professora do Programa de Mestrado em Letras da URI, câmpus de Frederico Westphalen/RS. E-mail: anapaula-porto@bol.com.br.

Central na obra, o personagem Carlos Santeiro apresenta particularidades interessantes. Uma delas está relacionada ao perfil de intelectual, um sujeito sensível e crítico que consegue analisar como situações de violência e opressão típicas do período militar intervêm na cultura e na sociedade brasileira, especialmente entre jovens que vivem no espaço urbano, como retratado no livro. A intelectualidade de Carlos Santeiro sinaliza para uma perspectiva melancólica do sujeito que luta, que acredita em um projeto, mas encontra frustração e opressão, pois tudo que busca realizar não passa de um sonho utópico, pois a realidade traz apenas decepções. Por isso, “O tom é de fracasso, de destempero, de acusação. As personagens são desgastadas por suas culpas, por suas frustrações – políticas, artísticas, amorosas, sexuais –, mas as enfrentam com escárnio” (DALCASTAGNÈ, s.d). As falas e ações (ou encenações) desse sujeito apontam para um “sentimento de desassossego”, como define Dalcastagnè (s.d), que aparece camuflado através de um “humor corrosivo”. Ou seja, Carlos Santeiro sente-se ansioso (e não em plenitude e com tranquilidade) por estar convivendo em uma sociedade não acolhedora e cujas práticas de opressão e violência limitam o sujeito e inclusive a produção artística.

Além de intelectual, Carlos Santeiro é escritor – um dado comum em romances brasileiros da época – que objetiva contar e representar uma história, usando a linguagem verbal para isso, para construir uma identidade e para se tornar mais notável para as mulheres, conforme explica. São motivos que ele encontra para escrever, porque, para Dalcastagnè (s.d, p. 2), “Santeiro não vê a escrita como possibilidade de reintegração ao mundo, nem mesmo uma reintegração simbólica”. Escrever para ele não gera mais prazer e parece não ter mais a significação que deveria ter, a escrita já não tem mais um encanto: “Perdi o tesão. Perdi o tesão desde o dia em que percebi o quanto as palavras eram falsas, tão falsas como essa vodka aqui.”(SANT’ANNA, 1988, p. 44). Nesse contexto, o que ele narra é um momento específico da história brasileira: a ditadura militar. Esta é vista pelo personagem e pela jornalista Cléa como um momento que precisa ser discutido, que precisa ser analisado mesmo que já não haja possibilidade de transformação e alteração de tudo que a Ditadura trouxe à sociedade:

Em *Um romance de geração*, obra de 1981, a realidade era de processo de abertura política e o agonizar da ditadura – visto seu término 5 anos depois. As personagens criticam a si e a própria realidade marcada por um discurso elitista e o intelectual de cima do seu apartamento a divagar sobre os problemas da população. Uma frase é fundamental para o momento do país, o nome escolhido por Santeiro para os demais

escritores do seu período – os órfãos da ditadura. Não mais há por que lutar, resta aos escritos do alto do apartamento divagar sobre tudo e nada em um período de crise da própria temática e da escrita (VALÉRIO, 2008, p. 16).

Um romance de geração está dividido em duas partes que, por serem distintas do que tradicionalmente se vê em romance, chocam o leitor, violentam a escrita e o estilo harmônico e unívoco ao desestabilizarem a percepção do leitor sobre como é um romance. A primeira parte, que se denomina “uma comédia dramática em um ato”, contempla o diálogo de dois personagens, “Ele”, o escritor, e “Ela”, a jornalista. Ambos estão no apartamento dele, que é o local escolhido para a realização de uma entrevista sobre a produção literária no período ditatorial brasileiro. A seção está pautada na metalinguagem, à medida que, sem a presença de um narrador, os personagens discutem sobre o fazer literário, mas sem que seja estabelecido um roteiro claro de discussão. A parte inicial da obra é uma aproximação, em termos formais e conteudísticos, de um texto teatral, como se confirma na expressão “comédia dramática”, ratificada ainda na presença dos diálogos em vez de as ações serem apresentadas sob o comando de um narrador. A segunda parte do livro, escrito em prosa, é intitulada “um romance de geração”. É uma narração do escritor, visto que se destaca a autoria a Sérgio Sant’Anna, apresentando uma discussão sobre o texto anteriormente citado. Exprime, portanto, reflexões sobre os personagens da primeira parte. Segundo o narrador da segunda seção da obra, “*Um romance de Geração* seria, no projeto original, uma peça em três atos, que se limitou ao primeiro, em razão da sua extensão e por formar esse ato, em si, uma unidade” (SANT’ANNA, 1988, p. 81).

Em referência ao estilo formal do texto, Dalcastagnè (2007) afirma que a obra de Sérgio Sant’Anna mescla estilos, configurando o que se pode chamar de hibridismo dos gêneros, um traço que também se revela presente em outros textos do autor, como *Confissões de Ralfo*, o livro em que o escritor estréia na narrativa longa. Segundo a autora a mescla de estilos que põem em evidência a encenação faz alusão ao processo de censura ao artista que, não tendo sua produção liberada pelos órgãos do governo ditatorial, vê sua obra reduzida ao espaço onde é produzida, como no caso o apartamento de Carlos Santeiro. Conforme a autora,

Um pouco peça (são dadas as marcações de fala e de espaço), um pouco entrevista (a repórter vai até a casa do escritor em busca de uma frase de efeito sobre a “geração de 64”), um pouco manifesto (ele faz longos discursos altissonantes sobre a de sua geração), o texto seria, afinal, o romance fracassado de Santeiro que, cínico, se compraz em exhibir os próprios desacertos, não só literários, mas também afetivos, sexuais e políticos. Daí que o que é encontro de fato no primeiro romance, neste não passa de farsa – uma encenação que o escritor e a jornalista repetem todas as noites para eles mesmos, uma vez que não têm para quem apresentá-la (a peça, que na verdade é um romance, que na verdade é uma peça, é proibida pelo órgão de censura) (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 57).

O livro *Um romance de geração* é construído com ênfase no olhar de um personagem-escritor, Carlos Santeiro, que domina os diálogos nas quase oitenta páginas da primeira parte do livro. Além de ser uma opção que pode situar o escritor como personagem simbólico daquela época (os anos sessenta), indica que o texto pode assumir diversos planos, pois o personagem conhece as facetas da escrita literária e delas pode se aproveitar para confundir o leitor, levando a duvidar da peça e da prosa, e provocar a reflexão crítica. Na percepção de Valério (2008), o hibridismo de peça teatral e narrativa no livro de Sérgio Sant’Anna tem uma meta específica:

Sua finalidade se afigura como tentativa do autor, atento às discussões contemporâneas, de pôr em questão elementos metaliterários. Cada página simboliza a escrita de uma representação conflitante, no âmbito da ironia, próximo da performance, do tom farsesco, do simulacro, ou ainda, da teatralidade (VALÉRIO, 2008, p. 69).

Considerando essa função do hibridismo dos gêneros, pode-se chegar à tese de que o livro de Sérgio Sant’Anna tende a manter um caráter duplo da forma; isto é, o que os personagens dizem e encenam sempre possibilitam uma significação sobre o que estão dialogando e representando e ainda sobre o que esse formato de narração/exposição quer significar. Sobre este último aspecto o choque que o leitor tem ao ler o texto é reflexo de uma tentativa de sinalizar o choque cultural e social vivido pelos sujeitos intelectualizados naquela época. Restrito a ver a vida através da janela de um apartamento, acompanhado os lastros da história, não tendo como compor o romance de sua geração e não vendo na escrita uma possibilidade de transformação social, Carlos Santeiro vê na desarticulação da linguagem uma

possibilidade de sinalizar para a desarticulação que observa no período histórico da ditadura militar brasileira.

O diálogo desorganizado e marcado por falas contínuas de Carlos Santeiro e Cléa, o uso de frases coordenadas, a ausência de pontuação e a falta de uma progressão temática entre as falas de ambos deflagra, nessa primeira parte do livro, a fragmentação. O discurso desconexo dos personagens que não conseguem estabelecer uma sequenciação típica de uma entrevista que Cléa intentava realizar sinaliza para uma dificuldade de Carlos Santeiro especialmente em referir-se a sua geração e aos acontecimentos que a transformaram e influenciaram. Esse traço formal do livro pode ser compreendido como um estilo estético que visa a representar a violência do contexto histórico brasileiro nos anos 60 e 70, quando a violência, inclusive ao controle da expressão, era usada como mecanismo de ação do Estado, pois o sujeito desse contexto não tem condições de expor suas ideias. Ainda considerando a perspectiva de Ginzburg (2007, p. 46) de que a “associação entre violência e forma fragmentária é componente constante na literatura brasileira contemporânea”, pode-se concluir que o discurso fragmentário dos personagens de Sérgio Sant’Anna também é um indício de representação de como a violência e a opressão do período militar interferiram no modo de agir e expressar dos sujeitos daquela geração, os quais sentem dificuldade de elaborar com clareza e sistematização o que viveram naquela época.

Essa perspectiva pode ser enfatizada quando se pensa no nome do livro, pois a obra também vislumbra uma espécie de painel da época no título, pretendendo compor a história de uma geração. Este termo confere ao texto ficcional um papel significativo: o de representar em romance a “vida” de um grupo de brasileiros que viveu momento específico – as repressões e torturas advindas de um sistema sociopolítico autoritário. Um romance de geração buscaria, portanto, compor um “retrato” de uma época em que parece não haver razões para luta, restando como alternativa a divagação do escritor e em que se torna difícil expor com clareza e articulação linguístico-discursiva um momento marcado por conflito e descompasso nas formas de agir do Estado.

A geração representada na obra apresenta uma dualidade: é ficcionalizada em um romance que Carlos Santeiro visava a escrever – o romance de sua geração, que consistiria em

“uma peça em um ato, um único, extenso e sufocante ato em que um escritor e uma jornalista falam, falam... (...) Discutem, bebem e, por fim, vão para a cama, como sempre acontece” (SANT’ANNA, 1988, p. 58-59) conforme afirma o protagonista Carlos Santeiro; ao mesmo tempo, a história de uma geração é formalizada no livro de título homônimo de Sérgio Sant’Anna, que é uma mescla de romance e teatro em que dois personagens (um escritor e uma jornalista) estabelecem longos diálogos, discussões e uma relação sexual ao final da obra.

Tais diálogos são permeados por amarras dos personagens e suas divagações que povoam inteiramente o texto, sinalizando traços da geração daquela época. Trata-se de uma geração cujos sonhos parecem ofuscados, o desânimo é total, e o futuro é pouco importante, o que permite considerar que não há grandes apegos por emoções ou projetos de vida: “A gente bebe, trepa, vai embora e nunca mais. Eis a nossa geração” (SANT’ANNA, 1988, p. 70), como conclui o personagem masculino. Na visão feminina, a geração é marcada pelo desespero e pela loucura:

O que é a nossa geração se não um elo especial na cadeia da evolução da espécie e das sociedades e cuja característica maior é uma tentativa desesperada de ajustar-se ao caos e à loucura circundantes? E o que podemos fazer se não encarnarmos esse próprio caos e essa própria loucura? E por isso, paradoxalmente, somos lúcidos, Carlos, como talvez não tenha sido nenhuma geração. E sim, com teu delírio e o meu gravador estaremos captando a fluência espontânea deste fenômeno (SANT’ANNA, 1988, p. 35).

O livro representa o olhar de uma geração que se vê envolvida em conflitos, indefinições, desesperanças, uma geração assombrada por uma cultura da violência. A definição da geração é clara e mostra a consciência crítica do personagem, que se vale de informações da cultura letrada para conceituar o período. Através de uma forma discursiva que se pauta em pausas, como se estivesse depondo a um escrivão, Carlos Santeiro passa a descrever sua geração, definida como a Geração de 64. Ele a observa sob o ponto de vista social, como mostra o fragmento a seguir, e literário ao destacar que “talvez não tenha havido uma outra época tão fértil, pelo menos quantitativamente, quanto esses quinze anos pós 64, ponto” (SANT’ANNA, 1988, p. 66):

ELE: – A Geração de 64 é aquela que produziu obras a partir da ditadura militar, ponto. E quando se fala em geração no Brasil, estamos nos referindo, obviamente, às pessoas das classes média e alta, ponto. Porque jamais ouvi usar a palavra “geração” para a classe operária, ponto. É como se eles não tivessem idade, ponto (SANT’ANNA, 1988, p. 64).

As reflexões do personagem revelam certa lucidez e sua relação com o meio artístico, uma vez que, possuindo o saber letrado, ele tem condições de articular informações para construir uma linha de raciocínio convergente. Como escritor, Carlos Santeiro conhece a cultura de seu tempo e sabe explorar o discurso literário, e Sérgio Sant’Anna consegue, através da mediação entre ficção dentro da ficção, mobilizar a consciência crítica sobre a arte, o mundo e a sociedade com forma incomum: foge dos tradicionais romances-reportagens ou dos relatos políticos.

Tendo consciência de que as cenas com Carlos Santeiro têm um caráter simbólico, um “segundo nível” (SANT’ANNA, 1988, p. 62) e imitando os procedimentos de interrogatório do período militar, ao final do texto, Cléa decide focar o diálogo na entrevista com o escritor e resolve comportar-se como uma jornalista. Altera sua voz para um tom masculinizado e grosseiro, em alusão aos interrogadores policiais, e remonta cenas tradicionais dos inquiridos: “ELA: __ Se você colaborar não precisa ter medo, menino. Eu só apaguei o resto das luzes pra você se concentrar melhor. E é só uma perguntinha, mas eu quero a VERDADE” (SANT’ANNA, 1988, p. 63).

A construção do discurso de Cléa é uma conexão direta do texto literário com as artimanhas usadas pelos governos militares para pressionar os depoentes a expressar a “verdade”, incitando ao ouvinte que, se este não colaborar, pode sofrer consequências mais violentas. Seu discurso impositivo é respaldado pela resposta dada pelo escritor, que também se comporta como um depoente. Tanto o assunto tratado quanto a forma como se esboça o diálogo marcam as relações do livro com o contexto histórico, assinalando como o Estado impõe-se sobre o cidadão que se vê minorizada como uma criação em relação ao poder da autoridade. Sendo assim, o trecho recupera, por similaridade, a tensão própria dos interrogatórios, uma tensão que vem deflagrada pela intertextualidade construída no diálogo dos personagens com o discurso típico do interrogador e do interrogado na época ditatorial.

A caracterização da geração dos personagens ganha contornos mais nítidos através das cenas, dos diálogos e da construção dos personagens que, juntos, vislumbram perspectivas de quem parece estar à margem da História, em campos opostos aos da elite, do poder, da ascensão profissional, do sucesso. A construção do personagem Carlos Santeiro é exemplar sob essa ótica, tendo em vista que seus sentimentos desesperançosos e tristonhos dominam sua trajetória a ponto de a morte ser um desejo constante. O tom melancólico do personagem é exposto em discursos fragmentados, como este quando, em meio a carícias, ele é questionado pela jornalista sobre o desejo de suicídio:

Agora que eu estou feliz, que todas as coordenadas da sorte (...) se convergiram para aquele breve momento em que um homem é feliz, eu jamais faria uma coisa dessas. Amanhã, talvez. Porque sempre acaba por voltar, aquele desejo mórbido de palidez; estender-se na banheira para os últimos devaneios, a morte, o encontro entre o homem e o menino. É quase como gozar e para sempre (SANT'ANNA, 1988, p. 73).

As atitudes do escritor, como a de tentar escrever um romance, relacionar-se com várias mulheres sem qualquer objetivo, tomar bebidas alcoólicas sem controle, manter-se passivo em seu apartamento, também ratificam a imagem de sujeito frágil e impotente. Exemplos significativos disso estão associados ao fluxo contínuo de sua fala que se caracteriza como uma espécie de monólogo em que disserta sobre os mais variados assuntos sem preocupação em estabelecer relações causais entre eles. Carlos Santeiro assume contornos de homem fragilizado também na visão de Cléa, que acaba sentindo piedade:

ELA: (*falando para si mesma, em pé, no meio da sala*) – Desde o primeiro instante em que o vi, ali na porta, com seu radinho de pilha na mão, saquei desde logo: esse é um desamparado andando aos trancos pela existência. Tive pena (SANT'ANNA, 1988, p. 72).

A impotência e a fragilidade de Carlos Santeiro podem ser respostas do destino de escritor. Seu primeiro livro era “completamente desconexo”, mas ele conseguiu “enganar os caras” (SANT'ANNA, 1988, p. 49), publicando-o e alcançando certa notoriedade no público,

o que o obrigava a não parar de escrever. No entanto, o sucesso e os elogios pela publicação de seu primeiro livro produziram estranhamento no comportamento do escritor: “Eu bebia demais, brigava com as pessoas, comecei a ter taquicardia e, por fim, uma úlcera” (SANT’ANNA, 1988, p. 50). Como consequência, surge o impasse no escrever:

Aí eu ia pra casa desesperado, sentava diante da máquina e nada. Eu queria escrever o grande romance da minha geração e depois, sim, eu podia parar em paz. (...) Mas a única coisa que eu conseguia botar no papel eram as marcas do meu suor pingado do rosto sobre a folha virgem. O suor do meu desespero e impotência mais absolutos (SANT’ANNA, 1988, p. 50).

Ambos personagens não têm destinos próprios, são conduzidos: ele pelas bebidas (especialmente a vodca com gelo, que o acompanha em todas as cenas), e ela, pelas ordens dos chefes de redação do jornal onde trabalha e pelos desfechos dados em seu trabalho – estabelecer relações sexuais com seus entrevistados: “Lá no jornal dizem que eu sempre como os entrevistados, mas Deus é testemunha que não é tão simples assim” (SANT’ANNA, 1988, p. 72). Para eles o sexo é sem compromisso, e disso pode-se compreender que o corpo assume um papel importante.

A experiência corporal vivenciada pelos personagens pode ser uma estratégia de resposta aos impasses do contexto histórico. Na leitura de Ginzburg (2007) sobre personagens de conto de Caio Fernando Abreu, que também se apegam facilmente ao sexo e estão inseridos em contexto pós-ditatorial, o século XX assiste a utopias libertárias referentes ao lugar do corpo na sociedade como forma de responder a valores excludentes e a interesses patriarcais dos momentos conturbados da história política e social do país. No caso dos personagens de Sérgio Sant’Anna, também parece haver uma tendência similar: as relações sexuais são recorrentes e com qualquer indivíduo, não importando sentimentos sólidos nem com quem, pois nem mesmo importa o nome do parceiro, como se ratifica na cena final entre Carlos Santeiro e Cléa:

ELE: – Como é mesmo o seu nome, meu amor?

ELA: – Cléa, amorzinho. Meu nome é Cléa, mas que importância isso tem agora? Vê se fica quietinho, meu amor. Assim, lá dentro. Duro. Bem duro, pra gente gozar (SANT'ANNA, 1988, p. 77).

Carlos Santeiro e Cléa também não apresentam organização lógica nas suas ações: enquanto se conhecem no momento da pretendida entrevista, Cléa tenta interrogar Carlos sobre o livro que ele escreve sem que haja um roteiro de questões prévio e sem direcionar o entrevistado para as perguntas, que são constantemente justapostas com assuntos não correlacionados ao objeto da entrevista, como se observa no fragmento abaixo:

ELA: (*impaciente*) – E aí, você escreveu o romance?

ELE: – Não.

ELA: (*exasperada e macaqueando os gestos anteriores dele*) – Mas e o “unabrantível” e a “Máquina” e o “Fink” e o “Molière” e o “cérebro” e o “fulminante” e o “computador” e o resto todo?

ELE: (*subitamente dramático*) – Os homens acabaram de arrumar as coisas, eu os paguei e eles foram embora (SANT'ANNA, 1988, p. 22).

A inobservância ao ritual básico de uma entrevista mostra que a jornalista, assim como o escritor, está perdida, pois não consegue desenvolver adequadamente uma função básica de sua profissão para a qual deveria estar preparada e deixa-se conduzir pelas divagações e histórias contadas pelo entrevistado, comprovando novamente sua impotência na realização da atividade, ou seja, sua incapacidade de perguntar e encaminhar o entrevistado às respostas das perguntas realizadas. Isso se soma ao envolvimento pessoal da jornalista com o escritor que, após os diálogos desconexos e as bebidas, “vão ficando cada vez mais entregues à transação” (SANT'ANNA, 1988, p. 77), cedendo-se às relações sexuais que encerram o romance, pois “A luz apaga de todo e o pano fecha” (SANT'ANNA, 1988, p. 77), em clara articulação ambivalente entre narrativa e peça teatral.

A caracterização dos personagens pode ser entendida como simbolização de uma geração frustrada que não vê horizontes de superação das dificuldades encontradas, como a de escrever o livro (no caso de Santeiro) e a de se firmar profissionalmente no jornalismo (no

caso de Cléa). Os personagens encontram entraves para tanto, pois a palavra, instrumento principal dessas profissões, é objeto de controle e repressão e deve ser medida para não ferir os ideais do sistema sob o risco de ser proibida de circulação.

Nesse sentido, as escolhas quanto ao campo profissional dos personagens são dados significativos para compreender a impotência deles quando a discussão paira sobre relações entre o texto literário e eventos históricos marcados por situações de violência e opressão. No contexto da obra, escritores e jornalistas eram figuras constantemente vigiadas pelos censores, e seus textos eram alvos constantes dos órgãos públicos, cuja função era censurar e proibir de circulação quaisquer escritos que prejudicassem a “ordem, a moral e os bons costumes”. A desarticulação das falas dos personagens, que não conseguem estabelecer um fio condutor na entrevista, pode ser lida como uma estratégia de representar a violência imposta à liberdade de expressão: os personagens, que têm a linguagem verbal como instrumento de trabalho, não conseguem escrever, sua capacidade comunicativa e criativa foi tolhida, e logo o desespero e a angústia aparecem como sintomas de quem foi oprimido.

Além desses fatores, a capa do livro também indica dados contextuais da história. A capa, como elemento significativo para propor significado ao texto, na edição de 1988 da Bertrand Brasil, traz a imagem de um homem branco, com a aparência de 40 anos e com olhos cabisbaixos, com a boca coberta por uma tarja branca que o impede de se comunicar verbalmente. Essa imagem, de cores claras, tem como pano de fundo o vermelho e o preto, que também contribuem para acentuar um cenário de opressão e violência, tal como se observa no próprio enredo. A imagem da capa soma-se à exploração de fatores significativos da época de produção do livro (1981), remontando à repressão e à perseguição política do governo militar em relação a vários fatores entre os quais à liberdade de expressão.

A identificação do enredo com esse momento é visível em referência a personagens históricos famosos daquela época, como Wladimir Herzog a quem Carlos Santeiro faz referência, e em reflexões sobre ações típicas daquele momento:

ELA: (*numa voz já sem esperança*) – Um lauda, Santeiro: uma lauda.

ELE: (*ignorando*) – Quanto aos outros, era tudo muito sério, ponto. E tome bóia fria, tome pivete, tome índio bom selvagem, tome falso bandido, orgasmos de

garota zona sul com supermarginal, e tome tortura e tome cristianismo e tome Wladimir Herzog, ponto. Mas quantas pessoas eu vi pelos bares falando de Herzog como quem fala de um artista famoso, dois pontos abre aspas: “Eu conhecia o Wlado”, eles diziam, para demonstrar familiaridade, ponto. E o pior era que todas essas coisas, os bóias frias, os marginais, a tortura, eram verdadeiras, ponto (SANT’ANNA, 1988, p. 68).

Nessa obra, Sérgio Sant’Anna traz o conteúdo social de forma extremamente diluída na estrutura do texto. No diálogo entre Carlos Santeiro e a jornalista que fora o entrevistar, a desorganização do apartamento onde ele mora e do raciocínio fragmentado soma-se ao sentimento de impotência, à crítica e às amarguras de Carlos Santeiro. Sua produção literária está sendo construída após 1964, sobre os quais faz algumas ponderações:

Mas em relação à literatura talvez não tenha havido uma outra época tão fértil, pelo menos quantitativamente, quanto esses quinze anos pós 64, ponto. E pouquíssimos livros foram censurados, já que poucos os liam e não valia a pena para o regime incomodar-se, ponto. (...) Um país miserável, repleto de injustiças sociais e dominado por algumas centenas de militares e mais civis sequiosos de subir e que se aliaram a todos, em nome de uma “filosofia”, entre aspas, de desenvolvimento e segurança ao capitalismo internacional, ponto. E que para conseguirem seus objetos não hesitaram em lançar mão talvez da mais violenta repressão policial-militar que este país teve notícia, depois pontos: assassinatos, torturas, prisões arbitrárias, arrocho salarial, cassações políticas, banimentos, ponto. Enfim, aquilo que todos já sabem, ponto. O que talvez não saibam é que do outro lado, com o pensamento oposto, havia nós, os bons moços, os escritores, ponto. Nós estávamos ali para denunciar isso tudo, ponto. Nós, os quixotes da literatura (SANT’ANNA, 1988, p. 66-67).

Carlos Santeiro associa os condicionamentos sociais de sua época (pós 64) ao trabalho do escritor, realçando fatores importantes que marcaram o período (assassinatos, torturas, prisões arbitrárias, arrocho salarial, cassações políticas, banimentos), sem fazer grandes ilustrações, pois pressupõe que isso é de conhecimento geral (aquilo que todos já sabem). Sob esse ponto de vista, a narração do personagem faz alusão a uma preocupação de alguns escritores: a de se debruçar dolorosamente sobre a própria escrita, perscrutando-a (DALCASTAGNÉ, 2007). Isto é, há uma tendência de produção de livros “que, mais do que a

denúncia do momento, expõem o avesso de sua execução e nos falam de um dilaceramento que corrói artista e obra, levando-os a contorcionismos” (DALCASTGNÉ, 2007, p. 56).

A corrosão de artista e obra, tal como propõe a autora, é perceptível no livro de Sérgio Sant’Anna devido a características do livro e do personagem principal. Primeiro: a fusão de gêneros discursivos na obra, que mescla romance e teatro, é exemplo de uma desestabilização dos moldes de composição literária, já que o livro é uma narrativa das projeções e impressões de um escritor, cujo texto seria “o romance fracassado de Santeiro que, cínico, se compraz em exhibir os próprios desacertos, não só literários, mas também afetivos, sexuais e políticos” (DALCASTGNÉ, 2007, p. 57). A multiplicidade de formas no texto de Sérgio Sant’Anna é indício de um desacerto entre os moldes convencionais de narrar e a relação entre artista, obra e seu momento histórico. Portanto, o desgaste do narrar reflete-se no modo como as histórias são construídas, do que resultam as desestabilidades de estilo, fundidas da mescla de gêneros, e do personagem, pois Carlos Santeiro mostra-se desequilibrado, como exemplifica o seu discurso (quase monólogo e com sobreposição de representações).

Em segundo lugar, chama a atenção como o momento histórico aparece no discurso do personagem. Articulando aquilo que narra a sua visão crítica, Carlos Santeiro constantemente para seu relato para expor suas reflexões e como estas intervêm em sua história e defende a idéia de que não é possível abordar assuntos banais enquanto agruras sociais são recorrentes:

ELE: – Ficamos aqui discutindo praia enquanto quarenta por cento dos brasileiros são analfabetos; quatrocentas mil crianças em nosso país não completam o primeiro ano de existência; a média de vida do homem nordestino não ultrapassa os trinta e cinco anos, quarenta e cinco anos, sei lá (...)

ELA: (*interrompendo e macaqueando uma fala dele anterior*) – “Por que a gente tem de ser o tempo todo contra? Vou escrever uma peça a favor! A favor da praia, por exemplo. Mostrar como são maravilhosas e felizes as pessoas que vão à praia”.

ELE: (*tranquilo*) – Justamente.

ELA: – Justamente o quê?

ELE: – A praia. Nós estávamos falando da praia (SANT’ANNA, 1988, p. 20).

Nas entrelinhas dessa narração, o personagem deixa ao leitor a função de refletir sobre os escritores, uma vez que o raciocínio é interrompido, assim como a sequência narrativa, o

que pode ser lido como uma forma de o narrador deixar o leitor livre para imaginar a continuação da história, tal como Eco (1994) enfatiza ao se referir à ficção.

A interrupção também pode ser vista como uma estratégia estética para mostrar o impacto do contexto social na vida do escritor, tomando-se o caso de Carlos Santeiro como ilustração para uma reflexão mais ampla sobre a sociedade brasileira da época. O personagem preocupa-se em discorrer sobre sua geração e associar o impacto desta na produção literária, apontando uma análise dos papéis das classes sociais. Nesse sentido, para além do enredo, a história do personagem traz uma perspectiva crítica que visualiza de forma analítica o momento sócio-histórico e ao mesmo tempo permite uma reflexão sobre um conceito comumente utilizado no meio intelectual: geração de 64. Esta, como se percebe no fragmento abaixo, é apontada como uma parcela da população brasileira:

A Geração de 64 é aquela que produziu obras a partir da ditadura militar, ponto. E quando se fala em geração no Brasil, estamos nos referindo, obviamente, às pessoas das classes média e alta, ponto. Porque jamais ouvi usar a palavra “geração” para a classe operária, ponto. É como se eles não tivessem idade, ponto. Como se uma geração continuasse a outra identicamente, ponto. Já que os filhos fazem a mesma coisa que os pais, dois pontos: trabalham nas fábricas ou em serviços braçais, ponto. Ou, no caso de se impacientarem com a falta de perspectivas, caem na marginalidade, ponto. Nesse sentido, existe também uma nova geração da classe operária e que poderia ser chamada de Geração 64, dois pontos: uma geração dentro da qual setores estaticamente importantes resvalaram para o crime como modo de sobrevivência, ponto (SANT’ANNA, 1988, p. 64).

Essas referências à sociedade brasileira aparecem como pano de fundo às cenas e como momentos de reflexão do personagem principal. São tão fragmentadas como a sequência narrativa, que parece um círculo vicioso, entrecortado em diferentes cenas cuja ação é quase inexistente, uma vez que a narrativa é propriamente um diálogo entre Carlos Santeiro e a jornalista, os quais questionam o poder da palavra. Os personagens falam mais do que agem, transparecendo, portanto, uma ansiedade que remete para uma busca incessante pela melhor forma de representar as experiências. Nesse processo, o conteúdo social do texto não aparece como dado panfletário, mas como forma de a obra literária interagir com o seu tempo. Ao referir-se sobre textos importantes de Osman Lins e Sérgio Sant’Anna,

Dalcastagné (2007) afirma que estes escritores e seus protagonistas (como Carlos Santeiro) não aceitam

os parâmetros de engajamento fácil – da literatura transformada em panfleto político – até porque estão cientes de sua ineficácia, mas também não pretendem ignorar a necessidade de fazer sua obra interagir com seu tempo, nem que para isso tenham que tensioná-la até seu limite (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 62).

Considerado como símbolo bem acabado de representação de uma década, *Um romance de geração*, como indica o título, pretende expor um painel da geração de seu tempo – a dos anos sessenta. É um painel que se mostra fecundo e duradouro, porque permite expor informações sofríveis de uma época de forma fragmentada, sem explorar a rapidez da notícia ou o depoimento memorialístico ou o romance-reportagem. Essa visão da obra é reforçada pela caracterização dos personagens, cujos traços insinuem a projeção de sujeitos fracassados, com trajetórias problemáticas e cujo destino parece ser previsível: a permanência na marginalidade social e profissional. Tudo representado por uma forma que choca o leitor e desestabiliza suas expectativas, já que o livro não segue os modelos tracionais de composição romanesca e incide sobre imagens de violência e opressão construídas com uma linguagem forte.

O caráter bravio da força de composição do livro de Sérgio Sant’Anna remete à origem latina do termo violência: a palavra latina *violentia* faz referência a um “caráter violento ou bravio, força” e refere-se ainda a *violare* (que significa tratar com violência, profanar) e *vis*, que assinala

força, vigor, potência, violência, emprego de força física, mas também quantidade, abundância, essência ou caráter essencial de uma coisa. Mais profundamente, a palavra *vis* significa a força em ação, o recurso de um corpo para exercer sua força e portanto a potência, o valor, a força vital. (MICHAUD, 1989, p. 08)

Ao “desarticular” a forma de composição tradicional do romance e ao centralizar o foco das discussões de Cléa e Carlos Santeiro sobre a sua geração, apresentando um diálogo desarticulado e contínuo entre os personagens, a obra do escritor, através de sua forma,

representa uma violência imposta à palavra, objeto de controle no contexto ditatorial. Representa também uma consciência dolorosa dos problemas sociais, políticos e culturais dos anos sessenta, a qual é resultado da ação intelectual do personagem central e do próprio autor que também aparece na segunda parte do livro. Uma dor que se transfere à própria maneira de representação, que já violenta o leitor e o faz pensar. O estilo da obra, que “destrói” o estilo tradicional de romance, destrói também uma visão idealizada sobre a ditadura, uma vez que sinaliza a frustração do artista, os sonhos ofuscados, os projetos não realizados e até o desejo de morte, enfim uma geração que foi violentada pelo sistema que a impedia de desenvolver seus projetos. Com a mesma força usada pelos ditadores, a obra representa percalços da ditadura na sociedade.

O estranhamento formal do livro de Sérgio Sant’Anna pode ser visto como uma alternativa de representação literária da violência e opressão que se instauraram na sociedade brasileira no período militar, haja vista a configuração de um contexto textual distinto que dê conta de problematizar a história dos anos sessenta no Brasil. Em discussão sobre o estranhamento nos modos de percepção que a leitura literária pode acarretar, Ginzburg (2012, p. 24) defende que os “modos perceptivos diferenciados levam a uma reavaliação de critérios de entendimento, de valores, de conhecimento”. Talvez nesse sentido possa se compreender a potencialidade crítica que a forma de composição de *Um romance de geração* traz ao leitor. Representar de forma desarticulada, estranha e não convencional é, nessa perspectiva, uma forma de tensionar a escrita, desacomodar o leitor e não banalizar a representação da violência e da opressão que bravamente vigoraram durante a ditadura militar brasileira.

Compartilhando a perspectiva de Pellegrini (1999), segundo a qual olhar de frente a realidade da violência, aceitando o trauma e representando-o por meio de choques poderia reverter o olhar contemplativo e desinteressado do leitor diante de situações de violência que singularizam a história brasileira desde sempre e diante da iminência de uma nova catástrofe, pode-se afirmar que o livro de Sérgio Sant’Anna cumpre esse papel: o de desestabilizar o leitor sobre o contexto de violência e opressão vividos na ditadura militar, instigando-o a refletir sobre como não repetir a violência e lutar contra ela.

ABSTRACT: The purpose of this article is to discuss the representation of violence and oppression in the context of the Brazilian literary twentieth century. This work analyses *Um romance de geração*, by Sérgio Sant'Anna. The book presents formal structure that breaks with the traditional models of novel and the strangeness proposed confirms the representation of situations of tension and violence of the dictatorship in Brazil.

KEYWORDS: *Um romance de geração*. Violence. Literature.

REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, Regina. Escritas da violência. *Estudos de literatura contemporânea*, Brasília, n. 29, p. 55-65, jan./jun. 2007.

_____. Personagens escritores na ditadura brasileira. S.d. Disponível em: www.unb.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/?file=anexo,1,91,100. Acesso em: 12 maio 2013.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

_____. A violência em um conto de Marcelino Freire. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 42-48, dez. 2007.

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.

PELLEGRINI, Tania. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Mercado das Letras; FAPESP, 1999.

SANT'ANNA, Sérgio. *Um romance de geração*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

VALÉRIO, Gleiser Mateus Ferreira. *Do romance ao teatro: a teatralidade como recurso para a representação na obra de Sérgio Sant'Anna*. 2008. 124f. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.